

A ICONOGRAFIA DOS EPITÁFIOS PALEOCRISTÃOS COMO POSSÍVEL FONTE DE ESTABELECIMENTO DE CRITÉRIOS CRONOLÓGICOS: ALGUNS EXEMPLOS PRÁTICOS

JORGE FEIO

Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Introdução

Na opinião de Garcia Mahiques, a iconografia é a disciplina que permite conhecer o conteúdo de uma figuração, em virtude das suas características específicas e da sua relação com as fontes literárias¹. Instrumento de classificação e descrição das imagens, foi utilizada inicialmente no âmbito da arqueologia e, sobretudo nas investigações efectuadas no campo da retratística².

O estudo iconográfico é indissociável da análise das marcas da cristianização do território, sobretudo pela importância que os novos e os antigos signos, estes últimos de cariz pluri-significante, tiveram na implementação e afirmação territorial da nova religião dominante do império. Neste campo, a iconografia pode assumir uma dupla funcionalidade: por um lado, a ela deverá recorrer-se para uma melhor percepção dos signos presentes na arte paleocristã; por outro, tendo em conta a presença de alguns destes signos em suportes devidamente datados (inscrições fundacionais e funerárias), poderá, através de uma análise tipológica devidamente fundamentada, contribuir num melhor balizamento cronológico da sua utilização. A atribuição de cronologias precisas que permitam traçar a evolução cronológica da arte paleocristã, bem como da sua simbólica, tem sido dificultada pelos mais diversos motivos, como a descontextualização histórica e arqueológica de mui-

¹ GARCIA MAHÍQUES, 2008: 21 e 22.

² Idem, ibidem: 22.

Arbitragem Científica Peer Review

Manuel Patrocínio
Universidade de Évora

Data de Submissão
Date of Submission
Jan. 2012

Data de Aceitação
Date of Approval
Mar. 2012

tas das peças identificadas até ao momento, os reaproveitamentos de elementos arquitectónicos paleocristãos em novas estruturas, ou até mesmo a longevidade temporal dos símbolos paleocristãos, que se distribui por um lato período, podendo ser encontrados em contextos do século IV ou do século X.

Para ultrapassar estas dificuldades, os investigadores têm recorrido à utilização de diferentes metodologias, destacando-se o registo arqueológico, o estudo tipológico, através do qual se relacionam as peças identificadas com outras de edifícios seus contemporâneos, ainda existentes na actualidade, e o estudo da documentação manuscrita e epigráfica (sobretudo de inscrições fundacionais), em que aparece indicada a construção dos edifícios onde essas manifestações artísticas se encontram integradas. No entanto, como é normal quando se tratam de metodologias de trabalho, não tem sido possível ultrapassar algumas lacunas, impedindo uma maior precisão. Nada nos garante, por exemplo, que as peças identificadas em contexto arqueológico, ou integradas em edifícios, supostamente na sua posição original, não tenham sido reutilizadas para uma mesma funcionalidade. Tal como quando na documentação manuscrita ou epigráfica nos é transmitida a fundação de um determinado edifício numa data precisa, tal não significa que não tivesse existido um outro mais antigo e que a nova construção não passe, afinal, de uma reconstrução, na qual os elementos arquitectónicos do espaço mais antigo foram reaproveitados no novo, entretanto construído, como é possível perceber em São João dos Azinhais e Vera Cruz de Marmelar.

Os textos epigráficos, tanto funerários como fundacionais, podem, na nossa opinião, desempenhar um papel fundamental para a obtenção de uma melhor afinação de cronologias no que respeita à evolução da iconografia paleocristã. Os epitáfios paleocristãos possuem características muito singulares. Neles se observa um novo formulário que o distingue das inscrições funerárias ditas clássicas, de onde se destaca a presença de expressões como *famulus (a) Domini*, ou *famulus(a) Dei* (servo do Senhor), *famulus(a) Christi* (servo de Cristo); *recessit*, ou *requievit in in pace* (descansou em paz); ou ainda os anos que viveu e a data precisa em que o crente faleceu. Este último aspecto é deveras importante, porque, sobretudo no caso das cidades mais relevantes, encontramos nos epitáfios a representação de um importante conjunto de elementos iconográficos, como por exemplo o crismón, a cruz monogramática, a cruz pátea; animais e elementos arquitectónicos, como as *transennae* de *iconostase*; os arcos, possíveis plantas de edifícios cristãos, entre outros. Com menor expressão, mas constituindo também uma boa fonte de informação cronológica, temos as inscrições fundacionais, destacando-se, no território português, a de São João dos Azinhais, datada de 682.

Basta que pensemos nas *inscrições* como se fossem quadros onde se encontram representados motivos que estavam bem presentes no quotidiano das pessoas que viveram na época em que aquelas foram produzidas, para percebermos que quem concebeu essas peças o fazia com base no que via, naquilo que tinha perante si. Por esse motivo, nesta proposta de investigação procurar-se-á partir do estudo da iconografia funerária paleocristã, devidamente datada, para, em conjunto com os



Fig. 1 – Pilar de Alfundão

métodos normalmente utilizados, podermos precisar melhor a cronologia de duas peças com características distintas, com elementos iconográficos semelhantes aos existentes em algumas *laudae* recolhidas no território. Escolhemos para o efeito o pilar de Alfundão (Fig. 1) e uma *lauda* funerária de Mértola da qual só se observa a decoração, tendo desaparecido a inscrição.

³ VIANA, 1954: 9 e 10. Deve ter-se em consideração que, segundo Abel Viana, José Leite de Vasconcelos nunca esteve em Alfundão, pelo que este insigne investigador não viu pessoalmente as peças paleocristãs deste local.

⁴ VIANA, 1954: 10.

⁵ Idem, *ibidem*.

O Pilar com Encaixe de *Transenna* de *Iconostase* de Alfundão

O pilar com encaixe de *transenna* de *iconostase* de Alfundão encontra-se encostado à parede sul da cabeceira da igreja matriz desta localidade. A peça foi recolhida em Vila Verde de Alfundão, situada a cerca de 750m da aldeia, local onde existiu um *uicus* que deverá ter correspondido à sede de uma paróquia a atestar pelos indícios registados por Abel Viana, que transmite informações sobre recolhas de materiais arqueológicos na primeira metade do século xx³. Um importante proprietário local tê-lo-á informado que, necessitando de material para construções, solicitou ao dono dos terrenos de Vila Verde e Vilar autorização para recolher os destroços que ali existiam, tendo mandado executar escavações onde recolheu muitas pedras e grandes fragmentos de cerâmica. No decorrer destas, terá sido encontrada uma sala com pavimento em *opus uermiculatum*, com “desenhos muito bonitos”, a par de paredes que preservavam ainda 10cm de altura e tinham uma espécie de debrum feito de argamassa (*opus signinum*)⁴. Tinham ainda os trabalhadores reconhecido ruas pavimentadas, acrescentando ainda que, pela forma de tantos alicerces, ficaram a pensar que ali existira uma igreja com

⁶ Idem, ibidem: 11.

⁷ Agradeço a António Carvalho as informações que me deu e que tem em fase final de preparação para publicação.

uma grande laje em frente da entrada⁵. Abel Viana acrescentou ainda que em 1866 a actual Igreja Matriz de Alfundão foi reconstruída e muito transformada, tendo sido empregues nessas obras muitas pedras levadas de Vilar. Pelo que deixa transparecer no texto, acrescentou que outras pedras trabalhadas com motivos paleocristãos, com a mesma proveniência, foram aplicadas no lajeado diante do portal principal da igreja. Da peça que tratamos agora fez uma descrição mais pormenorizada, integrando-a no grupo de placas ornamentais, acreditando tratar-se de um suporte de altar. Em Maio de 1954, o Sr. José António dos Santos, proprietário dos terrenos de Vilar, ofereceu ao Museu de Beja o colunelo que se encontra depositado no núcleo visigótico da Igreja de Santo Amaro e que outra peça, que se encontrava a servir de batente num portal lhe tinha sido entregue para seguir o mesmo destino⁶.

Infelizmente, não se conhecem plantas das paredes ali encontradas e receamos que tenham sido completamente destruídas em 1954. Desta forma, com os dados apresentados, não foi possível perceber se este *uicus* evoluiu a partir de uma *uilla* ou se já era um povoado na sua origem. De qualquer maneira, deverá ter tido importância suficiente para possuir uma *basilica*, muito provavelmente, em finais do século VI, ou nos inícios do século VII. A actual aldeia de Alfundão era uma povoação relativamente importante em época islâmica, aparecendo mencionada na delimitação do território de Alcácer do Sal, aquando da doação desta cidade à Ordem de Santiago de Espada em finais do século XII⁷.

Descrição do Pilar de Alfundão

A peça apresenta 0,77m de altura (à vista), 0,80m de comprimento e 0,35m de espessura, tendo sido executada em mármore de veios cinzentos, normalmente designado de Trigaches ou de São Brissos, mas que também existe na zona sul da Serra de São Miguel, em Alvito. A face principal apresenta-se dividida em quatro cartelas. Nas duas cartelas do topo encontram-se representadas duas cruzes pátas com botão central inseridas *in* duplo círculo enquanto em cada uma das cartelas inferiores se observam quatro “peltas”.

A sua funcionalidade é óbvia: pelas suas dimensões e pelo facto de apresentar um orifício, trata-se de um pilar com encaixe para colocar a *transenna* de *iconostase*. Em nosso entender estaria colocado na zona de transição para a zona mais sagrada da igreja, devendo ter existido uma peça idêntica do lado oposto.

A definição de uma cronologia para esta peça é extremamente difícil, pois não se sabe concretamente a sua origem ou o contexto em que apareceu, se *in situ*, se num espaço de destruição, ou ainda num ambiente de reaproveitamento. Torna-se então necessária a obtenção de paralelos claros para a iconografia nela existente, sobretudo em epitáfios datados da região, especialmente os da necrópole de Mértola, onde se encontram em maior quantidade, permitindo um balizamento mais correcto.

A cruz pátea *in circulo*

A cruz pátea, designada por alguns autores como cruz patada, caracteriza-se pela igualdade das dimensões dos seus braços, com um forte engrossamento nas suas extremidades, observando-se que as suas faces externas são curvas. Normalmente aparece inserida em círculos, forma geométrica que, muito estilizadamente, pode pretender representar a *corona laurea*, identificada como símbolo da vitória do cristianismo⁸. As cruzes páteas *in circulo* começaram a ser utilizadas em Mértola a partir dos inícios do século VI, mais exactamente no epitáfio de *Fistellus* (Fig. 2), datado de 510, convivendo inicialmente com o crismón, substituindo-o em definitivo a partir de 525⁹. Entre 587 e o início do século VIII, à semelhança do que sucede por toda a Península Ibérica, este tipo de representação é inexistente, voltando a ser utilizado em 706 no epitáfio de *Afranius* em 706.

A morfologia das cruzes páteas conhece em Mértola dois subtipos: O primeiro corresponde às cruzes cuja extremidade é arredondada, acompanhando a curvatura do círculo, como são os casos dos epitáfios de *Possidonius*, de 512, de *Exuperius*, de 527, de *Cyprianus*, de 537, de Antónia, de 571. O segundo subtipo corresponde às cruzes cujas extremidades são côncavas, destacando-se as dos epitáfios de *Fistellus*, datada de 510; a de um desconhecido, de 524; a de *Fortunata*, de 527, a de *Festellus*, de 527; a de *Britto*, de 546 e a de *Rufina*, de 587 (Fig. 3).

A cruz do epitáfio de *Fistellus* apresenta uma perfuração intencionalmente colocada ao centro, na intercepção dos braços, como que representando o botão central, tal como acontece em Alfundão; no entanto, a representação mais próxima com o que observamos neste pilar é a do epitáfio de *Rufina*, por ser aquela em que as extremidades da cruz apresentam os extremos com as concavidades mais perfeitas e esta está inserida em duplo círculo.

Uma decoração idêntica à do pilar de Alfundão pode também ser observada numa peça de bronze de uma porta proveniente de Puente Genil, no *conuentus Cordubensis*. A cruz *in circulo* encontra-se ladeada por alfa e ômega, sendo encimada pela inscrição HPS HIC.

A cruz pátea *in circulo* foi registada com alguma frequência em elementos arquitectónicos um pouco por toda a Península Ibérica, destacando-se no território do antigo *conuentus Pacensis* a sua presença em pilares de Sines, numa imposta da Messejana, em várias cruzes vazadas de Beja e no mausoléu de Mértola (Fig. 4), datado do século VI.

⁸ VIANA, 1954: 11.

⁹ SANTIAGO FERNÁNDEZ, 2004: 202.



Fig. 2 – Mértola: lauda de *Fistellus*.

Fig. 3 – Mértola: lauda de *Rufina*



Fig. 4 – Imposta do Mausoléu de Mértola.

¹⁰ FEIO, 2008: 484 a 489.

¹¹ Agradecemos à autora a autorização para dar a conhecer estes dados ainda não publicados.

¹² O prato encontra-se fracturado precisamente no topo da possível letra *chi*. Pode também tratar-se de uma cruz *decussata*, juntando as iniciais I (*iota*) e X (*rho*).



Fig. 5 – Decoração paleocristã do friso de Alvalade do Sado (colocado na sua posição original).

Peltas e Flores (Paraíso)

As peltas que observamos na peça de Alfundão encontram um paralelo directo num friso identificado no Monte do Roxo, freguesia de Alvalade do Sado (Fig. 5), uma peça que tinha sido definida como possível fragmento de *transenna* de *iconostase* e que servia como de soleira de porta numa das entradas do “monte”, apresentando a face voltada para cima completamente desgastada¹⁰. Este elemento arquitectónico resulta do reaproveitamento de um possível elemento de um banco, eventualmente datado do século II, onde se distingue uma decoração vegetalista, ondulada e lisa que termina numa voluta característica dos elementos decorativos jónicos ou lésbicos, inseridos numa espécie de cimácio semicircular. No canto esquerdo do cimácio observam-se semi-palmetas de canto, ou grinaldas, e rosáceas com botão central. De interesse para a arte paleocristã, pode observar-se que no lado direito, quando observada a peça de frente, existe em toda a sua extensão uma representação de flores do Paraíso, cuja elaboração resulta da junção de peltas com bifólios, unidos por um pedúnculo.

Próximo de Alfundão, em Alvito, mais exactamente em São Romão, também existiu um povoado de grandes dimensões, com uma basílica, cuja estrutura ainda não foi encontrada. Numa escavação arqueológica recentemente dirigida por Lina Maltez, sob nossa consultadoria, foram descobertas as termas romanas, com muitas alterações na sua estrutura entre os séculos I e IV¹¹. No momento da desactivação desta estrutura, esta foi utilizada como zona de necrópole, não tendo sido possível determinar se as próprias termas foram transformadas em espaço basilical. A identificação de um prato com um *chrismon* esgrafitado¹² na sua base e o facto de ali perto terem sido encontrados alguns elementos arquitectónicos da antiga basílica permitem pensar que esta se encontrava, pelo menos nas imediações, até porque a igreja de São Romão foi edificada muito perto no decorrer do século XIII.

Deste local poderia ser proveniente a inscrição funerária dedicada a *Taumasius* (ou *Taumastus*), datada de 522, que em 1758 se encontrava no arco de São Roque, em Alvito. Entre os elementos arquitectónicos recolhidos à superfície ao longo dos vários anos, destacam-se um fragmento de *transenna* de *iconostase*, um fragmento de gelosia e um fragmento de imposta (Fig. 6). Esta última possui uma decoração exclusivamente composta por peltas sobre bifólios, ou, mais concretamente, tal



Fig. 6 – Imposta de Alvito.

como acontece em Alvalade do Sado, de flores do Paraíso, semelhantes ao que podemos observar em Alfundão. Tendo em consideração que existe uma forte hipótese da inscrição de Alvito ter sido encontrada em São Romão e que normalmente os epitáfios seriam colocados no interior de edifícios, coloca-se a hipótese da imposta de Alvito poder datar de inícios do século vi.

A temática das peltas aparece também documentada na *transenna* de *iconostase* de Torre de Palma e num fragmento de gelosia de Idanha-a-Velha. A peça de Torre de Palma encontra-se praticamente intacta, faltando apenas dois pequenos fragmentos no campo e na zona de encaixe. Num dos lados maiores a pedra, sem decoração, destina-se ao encaixe num suporte horizontal ou à fixação ao solo. Na opinião de Licínia Wrench, toda a peça é preenchida por um tipo de decoração que se integra na sua tipologia de composição ortogonal de escamas adjacentes do tipo A. As escamas, desenhadas por duplo bordo, são vazadas, devendo, na opinião da autora, datar do século vii¹³.

A peça de Idanha-a-Velha surgiu nas escavações da catedral e foi classificada como gelosia por Dom Fernando de Almeida, com base em paralelos que este encontrou em Santa Comba de Bande, referindo ainda a existência de um outro fragmento encontrado em Milreu. O autor não apresentou qualquer proposta de cronologia¹⁴. Não é comum a representação de flores em impostas, cingindo-se a uma faixa situada entre Alvalade do Sado e Moura¹⁵, na fronteira entre as dioceses de *Ebora* (ou *Elbora* como é designada nas actas do *concilium* de *Illiberris*) e *Pace* (*Pax Iulia*). A sua concepção, unindo peltas (que simbolizam o próprio Jesus Cristo) com pedúnculos e folhas, parece querer simbolizar que a salvação e o acesso ao paraíso, local onde estão os Justos, se consegue seguindo Jesus Cristo. Se observarmos com atenção, Paraíso, também designado por Jardim do Éden, tem por base a palavra grega *Paradeisos*, que significa um jardim repleto de árvores e de belas flores. Nas várias interpretações conhecidas, percebemos que existe um rio que se divide em quatro braços, sendo abundantes as árvores e as flores, onde todos vivem em harmonia¹⁶. A descrição do *Paradeisos* aparece também no livro do Apocalipse, cuja leitura era recomendada nas igrejas, nos séculos vi e vii¹⁷, período em que estas peças foram concebidas.

¹³ WRENCH, 2008: 410 e 411

¹⁴ ALMEIDA, 1962: 220 e estampa XXXVII, figs. 229 e 230.

¹⁵ Santiago Macias classificou a decoração da peça do Museu de Moura como um enchacotado. No entanto, observa-se que a peça foi fotografada em posição invertida, confirmando-se que, no seu posicionamento original se trata de uma decoração de flores do paraíso (ver MACIAS, 1988: 90 e 91, fig. 38).

¹⁶ BAUDRY, 2009: 220-221.

¹⁷ ARCE, 2011: 278, especialmente nota 100.

A representação de *transenna* decoradas com peltas em inscrições funerárias

Em todo o território peninsular só conhecemos uma inscrição funerária com a representação de *transenna* decoradas com peltas: a de Amanda (Fig. 7), datada de 544, que apresenta uma forte semelhança com a *transenna* de Torre de Palma. Existindo apenas um exemplar, não é possível estabelecer qualquer balizamento cronológico. No entanto, pode confirmar-se que esta tipologia de elementos ar-

¹⁸ WRENCH, 2008¹⁹ CABALLERO ZOREDA y ARCE SAINZ: 2007.²⁰ RAYNAL, 2000, p. 434.²¹ DIAS, 1993, p. 122.

Fig. 7 – Mértola: Inscrição funerária de Amanda.

Fig. 8 – Mosaico funerário de Bernaculus²¹.



quitectónicos decorados com este signo cristão já existia na primeira metade do século VI, daí resultando a sua representação na inscrição de Mértola. Temos de ter em consideração que esta representação não surgiu do nada, descontextualizada. Pelo contrário, quem a concebeu tinha de ter uma referência visual. Assim sendo, não é aconselhável datar estas peças do século VII, sem ter vários aspectos em atenção, sobretudo quando uma inscrição atesta a sua existência no século VI.

Uma Proposta de Cronologia

Tendo por base os dados que acabámos de apontar, cremos que podemos situar a cronologia desta peça entre o final da primeira década do século VI e inícios do século VII, partindo da cronologia das *laudae* e da contextualização regional. Um melhor registo arqueológico teria sido útil, mas, não existindo, somos forçados a utilizar os dados disponíveis, devendo-se realçar que, habitualmente, este pilar é datado do século VII¹⁸.

A confirmar-se a nossa proposta, a decoração arquitectónica do pilar de Alfundão é mais antiga do que as peças conhecidas de San Juan de Baños e de San Pedro de la Nave¹⁹. Pode ainda constatar-se que a representação das peltas segue de perto o que observa nos mosaicos do Norte de África, como por exemplo no da sepultura de *Bernaculus* (Fig. 8), e outras duas anónimas de *Uppenna*. Estes mosaicos correspondem à primeira fase da *basilica* de *Uppenna*, sendo contemporâneos de outros mosaicos sem simbologia cristã e dos mosaicos do absidiolo dos mártires donatistas, datada entre meados do século IV e inícios do século V²⁰.

Na nossa opinião, tendo em consideração os vestígios arqueológicos existentes em ambos os locais, a *transenna* de Torre de Palma poderá acompanhar de perto a cronologia do pilar de Alfundão, integrando-se numa das fases mais antigas da *basilica* de Torre de Palma (século VI), o mesmo podendo acontecer com a peça de Idanha-a-Velha.

Uma outra proposta de análise: atribuição cronológica a um fragmento de epitáfio de Mértola

A última peça que apresentamos neste texto, proveniente da necrópole paleocristã da *basilica* do Largo do Rossio do Carmo em Mértola, é um excelente exemplar do ponto de vista da iconografia paleocristã do sul do actual território português, encontrando-se exposta no núcleo museológico no local onde foi recolhido. Trata-se de um fragmento de placa, ou tampa, de sepultura, decorada com pavões e rosas

(Fig. 9). Até ao momento, tem sido descrita como um fragmento de placa funerária, que encimava o texto dum epitáfio, cuja decoração mostra uma cruz pátea, com palmetas entre os braços, inclusa numa coroa *laureata* estilizada e ladeada por dois pavões afrontados num campo de ramos de roseira em botão. Segundo Manuela Alves Dias, a decoração desta lápide alia muitos dos elementos simbólico-decorativos que já apareceram isoladamente neste cemitério com o dos ramos de roseira, o que não é inédito no mundo mediterrânico, sendo relativamente comum em mosaicos, mas relativamente raro sobre suporte pético²². De acordo com a mesma autora, foi um tema muito comum na decoração musiva de Ravena, na época de Justiniano, tendo depois uma grande divulgação por toda a bacia do Mediterrâneo. Propõe ainda uma datação de finais do século vi, época da expansão do motivo²³.

Numa observação ainda mais atenta da peça, constata-se facilmente que esta reúne em si todo um conjunto de motivos iconográficos de grande simbologia para o cristianismo da época em que foi concebida. No topo, ao centro, apresenta-se a cruz pátea inserta em *coronna laureata* estilizada, símbolo da vitória da religião cristã sobre a morte e sobre as outras religiões. Entre os braços apresentam-se folhas de *hedera* onde, no lugar dos pedúnculos, nos surgem quatro vasos ou cestos de pão, dos quais brotam quatro árvores da vida. Os quatro braços da cruz somados aos quatro vasos resultam em oito, o número da eternidade e de Cristo. Toda esta temática, inserta na coroa, encontra-se ladeada por dois pavões afrontados que, em substituição das pombas, simbolizam o Espírito Santo e a Alma do Defunto, que ressuscita em Cristo. Os Pavões personificam também a regeneração, e a sua carne nunca entra em putrefacção, como se o Pavão fosse o “substituto” da *Phœnix*, representando a ressurreição. Contextualizando toda esta ideia, surge-nos o Paraíso sob a forma de um jardim de flores (papoilas, rosas ou ramos com romãs) ondulantes, como que se movimentando ao sabor de uma leve brisa divina perfeitamente característica do paraíso celeste, lembrando o Jardim do Éden. A decoração foi gravada a bisel, com sulco pouco profundo, tal como acontece em todas as inscrições de Mértola. Este fragmento de placa é, em nosso entender, uma das peças mais interessantes, do ponto de vista iconográfico, de todas as encontradas até ao momento em Portugal,

²² DIAS, 1993, p. 122.

²³ *Ibidem*.

²⁴ TORRES *et alii*, 1993, p. 122.



Fig. 9 – Fragmento de Epitáfio de Mértola²⁴.



Fig. 10 - Pormenor do mosaico tumular de Fortuna²⁶.

pois encerra em si própria toda a simbologia cristã da época, ao mesmo tempo que constitui o melhor exemplar conhecido de toda a Península Ibérica com representação de temáticas mais específicas da arte musiva ou da pintura mural. É também significativa do ponto de vista cronológico, pois datará da segunda metade do século VI, ou dos inícios do século VII, sendo contemporânea do mausoléu de Mértola, da “Torre do Rio”, da área palatina da alcáçova, onde existem uns magníficos mosaicos de forte influência do Mediterrâneo oriental, e das inscrições com formulário grego.

A decoração com ramos de rosas/flores surge em mosaicos funerários do norte de África, como é o caso de *Uppenna*, onde a temática é maioritária nos mosaicos do segundo grupo da *basilica*, correspondendo ao quinto momento, datado entre meados do século IV e princípios do século V. Tal pode observar-se, por exemplo, no túmulo de Fortuna (Fig. 10). Estes mosaicos, tal como os decorados com peltas, correspondem à primeira fase da *basilica* de *Uppenna*, sendo contemporâneos de outros mosaicos sem simbologia cristã e dos mosaicos do absidiolo dos mártires donatistas²⁵. A temática foi continuada na zona de influência ravenática, sendo muito comum ao longo de todo o Mediterrâneo. A possível influência dos mosaicos ravenáticos permite equacionar a sua integração cultural no império bizantino e, simultaneamente, pensar na ocupação efectiva deste território em época de domínio Bizantino no sul da Península Ibérica.

Conclusão

Uma das principais características das inscrições paleocristãs do território peninsular é a sua datação, facto que não é muito comum no Mediterrâneo ocidental. Rara é também a presença de signos cristãos normalmente utilizados na ornamentação arquitectónica em *laudae* funerárias. Felizmente, ambos os casos confluem no antigo território do *conuentus Pacensis*. No estado actual da investigação, não é possível ainda determinar o ponto difusor desta “moda” decorativa, que aparece num período muito específico, especialmente concentrado na primeira metade do século VI. A decoração de epitáfios com elementos arquitectónicos está perfeitamente identificada em Évora, Beja e Mértola, três das mais importantes cidades deste período no sul do actual território português. Contudo, apenas se efectuaram escavações arqueológicas sistemáticas em Mértola, muito se devendo à equipa do Campo Arqueológico de Mértola a descoberta de importantíssimos testemunhos deste período. Sendo este o único sítio regularmente estudado podemos afirmar que muito está ainda por descobrir neste campo, prevendo-se que o método de investigação que agora propomos poderá vir a ser muito mais afinado.

Como pudemos observar ao longo do texto, o recurso ao estudo da iconografia dos epitáfios paleocristãos, traçando a sua evolução cronológica, poderá permitir consolidar as propostas cronológicas para os elementos arquitectónicos decorados, tão simplesmente porque as inscrições funerárias paleocristãs nos apresentam nor-

²⁵ RAYNAL, 2005, p. 375.

²⁶ RAYNAL, 2000, p. 107.

malmente a data exacta da morte do defunto. E ainda não nos podemos esquecer que quem concebia as placas funerárias, ornamentando-as com simbologia arquitectónica, obrigatoriamente teria de estar a observar os elementos arquitectónicos onde se encontravam também representadas.

O contrário também pode ocorrer. Ou seja, se conseguirmos balizar cronologicamente os signos iconográficos, podemos utilizá-los para atribuir cronologias a epitáfios de que não se conheça o texto original.

Consideramos que na utilização desta metodologia devem ser cruzadas informações com outras metodologias com vista a um aperfeiçoamento na atribuição de critérios cronológicos. Desta forma, pode-se contribuir para melhor conhecer, com recurso a um método misto da Arqueologia, da História e da História da Arte, os períodos históricos a que pertencem as peças que recolhemos fora de contexto.

Bibliografia

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. 1993. *História da Arte em Portugal, Arte da Alta Idade Média*. 2.ª ed., Lisboa: Edições Alfa.

ALMEIDA, Fernando de. 1962. «Arte Visigótica em Portugal». in *O Archeólogo Português*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, 2.ª Série, vol. 4: 6-278.

ARCE, Javier. 2011. *Esperando a los Árabes, Los Visigodos en Hispania (507-711)*. Madrid: Marcial Pons.

BISCONTI, Fabrizio(Ed.). 2007. *Temi di Iconografia Paleocristiana*. 2.ª ed. Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

CABALLERO ZOREDA, Luis e Mateos Cruz, Pedro (eds.). 2007. *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*. Madrid: Anejos de AespA, XLI.

CABALLERO ZOREDA, Luis e Arce Sains, F. 2007. «Producción decorativa y estratigrafía», in Caballero Zoreda, Luis e Mateos Cruz, Pedro (eds.). *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*. Madrid: Anejos de AespA, XLI: 233-274.

CHAVARRÍA ARNAU, Alexandra; Arce, Javier; Brogiolo, Gian Pietro. 2006. *Villas Tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental*, Madrid: Anejos de AespA, XXXIX.

CRUZ VILLALÓN, Maria. 1985. *Mérida Visigoda. La Escultura Arquitectónica y Litúrgica*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.

CRUZ VILLALÓN, Maria. 2007. «Aplicación metodológica al estudio de la escultura. El conjunto Visigodo de Extremadura», in Caballero Zoreda, Luis e Mateos Cruz, Pedro (eds.). *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*, Madrid: Anejos de AespA, XLI: 221-232.

FEIO, Jorge. 2008. «Vestígios da cristianização do Conventus Pacensis: As basilicae de São Bartolomeu (Alvito) e Monte do Roxo (Alvalade, Santiago do Cacém)», in *Actas do III Congresso de Arqueologia do Sudoeste Peninsular, Vipasca*, 2.ª Série, n.º 2, Aljustrel: Câmara Municipal de Aljustrel.

FEIO, Jorge. 2009. «A Romanização em torno de Alvalade: novos dados», in *Actas do I Encontro de Arqueologia do Alentejo Litoral*, Sines: Câmara Municipal de Sines.

FEIO, Jorge. 2009. «O Concelho de Monforte no Contexto da Cristianização do Actual Território Português», in *Memória Alentejana*, n.º 25/26, Lisboa: CEDA: 35 a 38.

FEIO, Jorge. «*Taumasius Famulus Dei*, novos dados sobre a inscrição paleocristã de Alvito», in *Actas do V Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular* (no prelo)

FEIO, Jorge. «A *basilica* do Monte do Roxo, Alvalade do Sado, Santiago do Cacém, dados recentes. Contributo para o estudo dos edifícios paleocristãos do antigo *Conuentus Pacensis*», in *Actas do I Encontro de Arqueologia de Alcácer do Sal (Homenagem a João Carlos Lázaro Faria)* (no prelo)

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. 2008. *Iconografía e Iconología. La Historia del Arte Como História Cultural*. Vol. 1, Madrid: Ediciones Encuentro.

GONZALEZ BLANCO, Antonino e Velázquez, Agustín (Eds.). 2008. *Los Orígenes del Cristianismo en Lusitania*, Cuadernos Emeritensis, n.º 34, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

MACIAS, Santiago. 1988. *Moura na Época Romana*, Moura: Câmara Municipal de Moura.

MACIEL, Manuel Justino. 1992. «Vectores da Arte Paleocristã em Portugal nos contextos suévico e visigótico». in *Acti del XXXIX Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*. Ravenna: Edizioni del Girasole: 435-495.

MACIEL, Manuel Justino. 1996. *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa: Ed. Aut.

PALOL, Pere de; Gusmão, Artur Nobre de. 1995. *Actas da IV Reunião de Arqueologia Cristã Hispânica*. Barcelona: Instituto de Estudos Catalãos, Universidade de Barcelona e Universidade Nova de Lisboa.

RAMIREZ SADABA, José Luis e Mateos Cruz, Pedro. 2000. «Catalogo de las Inscripciones Cristianas de Mérida». *Cuadernos Emeritenses*, n.º 16, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de. 2004. «Materia y elementos iconográficos en las inscripciones cristianas de Mértola» in *Documenta & Instrumenta*. N.º 2. Madrid: Universidade Complutense de Madrid: 193-226.

TORRES, Cláudio (coord.). 1993. *Núcleo Visigótico do Museu Regional de Beja*. Beja: Museu Regional de Beja.

TORRES, Cláudio; Macias, Santiago (Coords.). 1993. *Museu de Mértola, Basilica Paleocristã*, Mértola: Campo Arqueológico de Mértola.

VIDAL ALVAREZ, Sergio. 2007. «La transmisión iconografica en la escultura hispánica de la antigüedad tardía. Vigencia y discontinuidad de modelos». in *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*. Ed. Luis Caballero Zoreda e Pedro Mateos Cruz, Madrid: Anejos de AespA, XLI: 11 a 46.

VIVES, José. 1969. *Inscripciones Cristianas de la España Romana y Visigoda*. 2.ª ed. com novo suplemento, Barcelona.

WRENCH, Licínia Nunes Correia. 2000. «Decoração arquitectónica litúrgica da Antiguidade Tardia nos grupos pacense e eborense». in *Arqueologia da Antiguidade na Península Ibérica (Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular)*. Vol. VI, Porto: ADECAP: 645-656.

WRENCH, Licínia Nunes Correia. 2008. *Decoração Arquitectónica na Antiguidade Tardia. Contributo para um corpus dos elementos arquitectónicos e de mobiliário litúrgico provenientes de território português*. Texto Policopiado (Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).